Deutsche Grammophon
Antonio Vivaldi
Le quattro stagioni · Die vier Jahreszeiten
The Four Seasons
Gidon Kremer · London Symphony Orchestra · Claudio Abbado
STEREO

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

Le quattro stagioni

Die vier Jahreszeiten · The Four Seasons · Les Quatre Saisons

Concerto in mi maggiore (E-dur · E major · en mi majeur) RV 269
La primavera (Der Frühling · Spring · Le Printemps)

1 **1. Allegro:** Giunt'è la primavera (*Frühlingserwachen · Spring's awakening · L'Eveil du Printemps*) – Canto degl'uccelli (*Gesang der Vögel · Song of the birds · Le Chant des Oiseaux*) – Scorrono i fonti (*Die Quellen sprudeln · The springs gush out · Le Murmure des Fontaines*) – Tuoni (*Donner · Thunder · Le Tonnerre*) – Canto d'uccelli (*Gesang der Vögel · Song of the birds · Le Chant des Oiseaux*) [3'04]

2 **2. Largo:** Il capraro che dorme (violino principale)/Mormorio di fronde e piante (violini)/Il cane che grida (viole) (*Der schlafende Ziegenhirt/Rascheln des Laubes und der Pflanzen/Der Hund bellt · The sleeping goatherd/Rustling of foliage and plants/The dog barks · Le Chevrier Endormi/Le Bruissement des Feuilles et des Plantes/Le Chien qui Aboie*) [2'14]

3 **3. Allegro:** Danza pastorale (*Ländlicher Tanz · Country Dance · Danse pastorale*) [3'46]

Concerto in sol minore (g-moll · G minor · en sol mineur) RV 315
L'estate (Der Sommer · Summer · L'Eté)

4 **1. Allegro non molto – Allegro:** Languidezza per il caldo (*Mattigkeit infolge der Hitze · Languor caused by the heat · Lassitude Causée par la Chaleur*) – Il cucco (*Der Kuckuck · The cuckoo · Le Coucou*) – La tortorella (*Die Turteltaube · The turtle-dove · La Tourterelle*) – Il gardellino (*Der Stieglitz · The goldfinch · Le Chardonneret*) – Zeffiretti dolci (*Sanfte Zephire · Gentle zephyrs · Doux Zéphyrs*) – Venti diversi (*Verschiedene Winde · Various winds · Vents Divers*) – Vento borea (*Der Nordwind · The north wind · Le Vent du Nord*) – Il pianto del villanello (*Klage des jungen Bauern · Young countryman's lament · La Plainte du Jeune Paysan*) [4'44]

5 **2. Adagio:** Mosche e mosconi (*Fliegen und Brummer · Flies and bluebottles Mouches et Grosses Mouches Bleues*) [2'01]

6 **3. Presto:** Tempo impetuoso d'estate (*Stürmisches Wetter · Summer storm · Temps d'orage*) [2'45]

Concerto in fa maggiore (F-dur · F major · en fa majeur) RV 293
L'autunno (Der Herbst · Autumn · L'Automne)

7 **1. Allegro:** Ballo e canto de' villanelli (*Tanz und Gesang der Landleute · Dance and song of country folk · Danse et Chanson des Paysans*) – L'ubriaco (*Der Betrunkene · The toper · L'Ivrogne*) – L'ubriaco che dorme (*Der schlafende Zecher · The sleeping drunkard · L'Ivrogne Endormi*) [4'27]

8 **2. Adagio molto:** Dormienti ubriachi (*Die schlafenden Zecher · The sleeping drunkards · Les Ivrognes Endormis*) [3'31]

9 **3. Allegro:** La caccia (*Die Jagd · The hunt · La Chasse*) – La fiera che fugge (*Das fliehende Tier · The fleeing beast · L'Animal en Fuite*) – Schioppi e cani (*Flinten und Hunde · Guns and hounds · Fusils et Chiens de Chasse*) – La fiera fuggendo muore (*Das fliehende Tier verendet · The fleeing beast is slain · L'Animal s'Enfuyant Meurt*) [3'01]

Concerto in fa minore (f-moll · F minor · en fa mineur) RV 297
L'inverno (Der Winter · Winter · L'Hiver)

10 **1. Allegro non molto:** Agghiacciato tremar tra nevi algenti (*Erstarrendes Schauern im eisigen Schnee · Frozen shivering in the icy snow · Tremblement Gelé dans la Neige Glaciale*) – Orrido vento (*Entsetzlicher Sturm · Dreadful storm · Terrible Tempête*) – Correre e battere li piedi per il freddo (*Laufen und Trampeln mit den Füßen vor Kälte · Running and foot stamping because of the cold · Courir et Frapper des Pieds de Froid*) – Venti (*Winde · Winds · Des Vents*) – Battere i denti (*Zähneklappern · Chattering of teeth · Claquements des Dents*) [3'40]

11 **2. Largo:** La pioggia (*Regen · Rain · La Pluie*) [1'29]

12 **3. Allegro:** Camminar sopra il ghiaccio (*Gehen auf dem Eise · Crossing the ice · Marche sur la Glace*) – Camminar piano e con timore (*Vorsichtiges und ängstliches Gehen · Moving carefully and anxiously – Démarche Prudente et Pleine d'Appréhension*) – Cader a terra (*Hinfallen · Falling to the ground · Chute à Terre*) – Correr forte (*Forsches Voranschreiten · Striding boldly on · Course Effrénée*) – Il vento siroco (*Der Schirokko · The sirocco · Le Sirocco*) – Il vento borea e tutti li venti (*Der Nordwind und alle übrigen Winde · The north wind and all other winds · Le Vent du Nord et Tous les Autres Vents*) [3'25]

Gidon Kremer, Violine · violin · violon · violino

London Symphony Orchestra

Violoncello-Solo: Douglas Cummings
Konzertmeister · Leader · Premier violon · Primo violino: Michael Davis
Cembalo / Orgel · harpsichord / organ · clavecin / orgue · clavicembalo / organo: Leslie Pearson

CLAUDIO ABBADO

Recording: London, St. John's Smith Square, 2/1980
Produced by Rainer Brock
Balance Engineer: Hans-Peter Schweigmann

℗ 1981 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 1981 Michael Talbot; Klaus Hinrich Stahmer

www.deutschegrammophon.com
www.facebook.com/deutschegrammophon

VIVALDI: THE FOUR SEASONS

We do not know in what circumstances the "Seasons" concertos came to be written, probably around 1720. It is certain, however, that Vivaldi supplied them in manuscript to the Bohemian count Wenzeslaus von Morzin (1676–1737), a cousin of the Morzin who became a patron of Haydn some thirty years later. Each concerto was accompanied by an explanatory sonnet (*sonetto dimostrativo*): capital letters standing before certain lines of the poems enabled the text to be matched with passages of music identified in the instrumental parts by the same letters. In 1725 the works were published as the opening four concertos in a set of twelve for violin (two optionally for oboe) to which Vivaldi gave the grandiloquent title *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (The Contest between Harmony and Invention), dedicating them to the same count. Ordinarily, a composer would not be so impertinent or negligent as to present works to a patron for a second time, but Vivaldi justifies himself by calling attention to a previously absent feature – explanatory captions (mostly extracts from the sonnet texts) added to the instrumental parts; these, he claims, will make the concertos appear quite new.

The author of the sonnets is unknown but may well have been the composer himself. We know from Vivaldi's operas and cantatas that he liked to adapt the texts he set and was capable of writing undistinguished but serviceable verse. The imagery of the sonnets is banal and the versification clumsy, but the subject matter is of considerable interest, prefiguring the world of romanticism. Significantly, in the interaction of man and nature it is more often the latter which imposes its will. Sun, rain, wind and ice seem to govern the lives of the countryfolk; only the huntsmen of the "Autumn" concerto escape the controlling influence of the elements.

The musical language in which Vivaldi portrays the various situations and events is remarkably vivid. Some allusive figures are of course familiar from opera and others belong to the realm of simple onomatopoeia, but Vivaldi treats them all with a boldness which, while occasionally verging on the crude, lends them uncommon expressive force. Several descriptive passages seem entirely original. For instance, where has one heard before the sound of a man lurching from side to side as he runs across the ice (descending octave figures alternately on second violins and violas in the last movement of the "Winter" concerto)? No less original is the way in which Vivaldi reconciles a programmatic content to strictly orthodox form. Those elements of the programme which remain valid for the whole movement (for example, the peasant's harvest celebrations in the "Autumn" concerto) are included in the ritornello (or *tutti* refrain); transitory events are depicted in the solo episodes in between. In the slow movements, whose restricted dimensions do not permit images to appear in succession, Vivaldi prefers to present them simultaneously in different layers of the texture.

Much lauded and much imitated in their century, "The Four Seasons" were seminal works in the history of programme music. Judged by purely musical standards, they fall a little short of Vivaldi's greatest achievements in the concerto genre, but their perennial popularity speaks for the magic they contain.

Michael Talbot

VIVALDI: DIE VIER JAHRESZEITEN

Die unter dem Titel *Le quattro stagioni* zusammengefaßten Violinkonzerte von Antonio Vivaldi zählen zu den schönsten und zugleich originellsten Kompositionen des 18. Jahrhunderts. Ihr Autor, der am Venezianischen Ospedale della Pietà als Violinlehrer und Orchesterleiter wirkende Komponist und Priester Vivaldi, scheint sie selbst besonders geschätzt zu haben. Er stellte sie an die Spitze einer Sammlung von zwölf Konzerten, die er unter dem Titel *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* als Opus 8 dem Grafen Wenzeslaus von Morzin dedizierte. In seinem Widmungsschreiben gab er der Hoffnung Ausdruck, daß der Graf an dieser früher komponierten, für die 1725 bei Le Cène (Amsterdam) erschienene Druckfassung überarbeiteten Konzerten Gefallen finden möge. Hierzu sollten ganz besonders auch, wie Vivaldi schrieb, die Sonette beitragen, die er den vier Konzerten vorangestellt hatte, damit alles, was sich in der Musik ereignete, aufs Genaueste erläutert würde.

Für Spieler und Hörer gleichermaßen reizvoll, stellen uns die vier Konzerte jedoch vor eine besondere Frage. Es ist nämlich keineswegs auszuschließen, daß die Sonette, vier literarisch belanglose Gelegenheitsgedichtchen eines unbekannten Dichters, erst im Anschluß an die Komposition entstanden sind. Die musikalische Form ist allen programmatischen Topoi zum Trotz in erster Linie den tradierten barocken Formtypen verpflichtet, die man seit Corelli in den italienischen dreisätzigen *Concerti* vorfindet. Damit entziehen sich Vivaldis «Jahreszeiten» dem, was man üblicherweise unter Programmusik versteht. Gleichwohl vermögen die von Vivaldi selbst hinzugesetzten Texte auch dem heutigen Hörer noch den Genuß an der brillant komponierten Musik zu erhöhen.

La primavera beginnt mit einem Lobgesang auf

den Einzug des Frühlings. Zwischen die heiteren Tuttiritornelle sind verschiedene Soloabschnitte (sog. Couplets) mit charakteristischen Frühlingsszenen eingestreut. Der zweite Satz ist – wie üblich – als langsamer Solosatz angelegt. Er trägt pastorale Züge. Unter dem raschelnden Blätterdach rastet ein Hirt mit seiner Ziegenherde, deren Schlummer vom bellenden Hund bewacht wird. Schließlich tanzen zum Klang von Schalmei und Dudelsack, die Vivaldi mit sordinierten Instrumenten kennzeichnet, die Hirten und Nymphen einen Frühlingsreigen.

Der Kopfsatz von *L'estate* hebt in der schläfrigmatten Stimmung sommerlicher Mittagshitze an. Alles sehnt sich nach Schatten; nur Kuckuck, Taube und Stieglitz sind munter. Plötzlich kommt leichter Wind auf, Vorbote eines sommerlichen Sturms. Man hört das ängstliche Rufen der Hirten in den Pausen des tosenden Sturms. Der Mittelsatz zeichnet die durch das Surren der Insekten beklemmende Schwüle vor dem Gewitter nach, das dann in dem rasanten Schlußsatz hernieder geht.

Tanz und Gesang der Landleute erfüllen das Ritornell von *L'autunno*. Vom feurigen Getränk des Bacchus berauscht, torkelt ein Betrunkener einher, der gegen Ende des Erntefestes ermattet zu Boden sinkt. In dieser plastischen, skurrilen Szene läßt Vivaldi seiner harmonikalen Phantasie freien Lauf. Das Finale zeigt eine Jagd, wo Hörnerrufe, Treibergebrüll, Hundegebell, flüchtendes und erlegtes Wild klanglich dargestellt sind.

Nicht ohne Humor hat Vivaldi auch *L'inverno* dargestellt: Zähneklappernd erlebt man die Winterstürme des ersten Satzes, durch Herumlaufen und Fußtrampeln versucht man warm zu werden. Wie gut haben es da doch die Leute im Hause, die behaglich um ihr Feuer sitzen und den Regentropfen auf dem Dach lauschen! Den Eislauf mit all seinen Tücken und Gefahren schildert das Finale: zuerst die eleganten Schwünge, dann einige ängstliche Schritte und schließlich den Sturz. Das Eis splittert und bricht – warmer Südwind kommt auf. Doch noch herrscht strenger Winter! Eisige Nordwinde stellen sich den milden Winden mit Macht entgegen. »Das ist ein Winter, der Freude macht!« heißt es in der letzten Zeile des Sonetts.

Klaus Hinrich Stahmer

VIVALDI: LES QUATRE SAISONS

On ignore dans quelles circonstances *Les Quatre Saisons* furent écrites, probablement vers 1720. Il est toutefois certain que Vivaldi en envoya le manuscrit au comte bohémien Wenzeslaus de Morzin (1676–1737), un cousin du Morzin qui fut, une trentaine d'années plus tard, un des protecteurs de Haydn. Chaque concerto était accompagné d'un sonnet explicatif (*sonetto dimostrativo*): les majuscules qui figuraient avant certains vers permettaient d'associer le texte à des passages musicaux portant les mêmes lettres dans les parties instrumentales. En 1725, les œuvres furent publiées, et ces quatre concertos pour violon devaient être les premiers d'une série de douze (deux d'entre-eux pouvant également se jouer au hautbois), à laquelle Vivaldi donna le titre grandiloquent d'*Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (la confrontation de l'harmonie et de l'invention) et qu'il dédia au même Morzin. Normalement, un compositeur n'aurait ni l'impertinence, ni commis la négligence de présenter pour la seconde fois les mêmes œuvres à un de ses protecteurs, mais Vivaldi se justifie en attirant l'attention sur les nouveaux entêtes explicatifs (extraits pour la plupart de sonnets) qui sont ajoutés aux parties instrumentales et qui, affirme-t-il, les présenteront sous un jour nouveau.

L'auteur des sonnets est inconnu mais cela pourrait bien être le compositeur lui-même. Nous savons par les opéras et les cantates de Vivaldi, qu'il aimait adapter les textes qu'il mettait en musique, et qu'il était capable d'écrire des vers de qualité moyenne mais utilisables. Le langage figuré des sonnets est banal et la versification maladroite, mais le contenu est d'un intérêt considérable, car il préfigure l'univers du romantisme. Il est significatif que, dans la confrontation de l'homme et de la nature, c'est le plus souvent celle-ci qui impose sa volonté. Le soleil, la pluie, le vent et le gel semblent régir la vie des paysans; seuls les chasseurs dépeints dans *L'Automne* échappent à l'influence dominatrice des éléments.

Le langage musical avec lequel Vivaldi décrit les divers événements et situations est remarquablement vivant. Quelques figures allusives nous sont naturellement familières par l'ópera, et d'autres appartiennent au domaine de la simple onomatopée, mais Vivaldi les traite toutes avec une audace parfois presque crue, qui leur confère une singulière puissance expressive. Plusieurs passages descriptifs semblent entièrement originaux. Où a-t-on, par exemple, entendu auparavant l'effet sonore produit par un homme titubant en marchant sur la glace (effet suggéré par des figures d'octaves descendantes, jouées alternativement par les seconds violons et les altos, dans le dernier mouvement de *L'Hiver*? Non moins originale est la manière dont Vivaldi concilie un contenu descriptif et une forme rigoureusement orthodoxe. Les éléments de ce programme qui se retrouvent dans la totalité du

mouvement (par exemple, dans la fête des vendanges de *L'Automne*) sont inclus dans la ritournelle (ou refrain de *tutti*); les événements passagers sont dépeints dans les épisodes solo figurant entre les ritournelles. Dans les mouvements lents, dont les dimensions restreintes ne permettent pas une succession d'images, Vivaldi préfère présenter celles-ci simultanément en les superposant.
Fort louées et fort imitées en leur siècle, *Les Quatre Saisons* constituent l'origine d'un genre dans l'histoire de la musique. Jugées en fonction de critères purement musicaux, elles n'atteignent pas tout à fait aux plus grandes réalisations de Vivaldi dans le domaine du concerto, mais leur inaltérable popularité en dit long sur leur pouvoir de fascination.

Michel Talbot
(Traduction: Jacques Fournier)

VIVALDI: LE QUATTRO STAGIONI

Non siamo al corrente delle circostanze nelle quali furono composti, probabilmente intorno al 1720, i concerti delle "Stagioni". È certo tuttavia che Vivaldi li consegnò in forma manoscritta al conte boemo Wenzeslaus von Morzin (1676–1737), cugino del Morzin che una trentina d'anni dopo sarebbe diventato il patrono di Haydn. Ciascun concerto era accompagnato da un *sonetto dimostrativo*; le lettere maiuscole poste all'inizio di alcuni versi delle poesie consentivano di far corrispondere il testo ai passaggi musicali identificati dalle medesime lettere nelle parti strumentali. Nel 1725 le opere furono pubblicate come primi quattro concerti di una serie di dodici concerti per violino (due possono essere eseguiti, a scelta, anche con l'oboe) ai quali Vivaldi assegnò il titolo magniloquente di *Il cimento dell'armonia e dell'inventione*, dedicandoli allo stesso conte. In genere i compositori non erano tanto impertinenti o negligenti da presentare due volte le stesse opere a un mecenate, ma Vivaldi si giustifica richiamando l'attenzione a un particolare che prima era mancato — i sottotitoli esplicativi (per lo più derivati dai testi dei sonetti) aggiunti alle parti strumentali: questi, egli sostiene, faranno sì che i concerti appaiono del tutto nuovi.
L'autore dei sonetti è sconosciuto ma potrebbe trattarsi dello stesso compositore. Sappiamo dalle opere e dalle cantate di Vivaldi ch'egli amava adattare i testi che metteva in musica e che era capace di scrivere versi pratici anche se mediocri. Le immagini evocate dai sonetti sono banali e la versificazione appare piuttosto goffa, ma il materiale che ne forma il soggetto è di considerevole interesse in quanto preannuncia il mondo del romanticismo. Significativamente, nell'interazione fra l'uomo e la natura è più spesso quest'ultima a imporre la propria volontà. Il sole, la pioggia, il vento e il ghiaccio sembrano governare la vita della gente contadina; soltanto i cacciatori nel concerto dell'"Autunno" si sottraggono all'influenza degli elementi che controllano tutto.
Il linguaggio musicale scelto da Vivaldi per ritrarre le varie situazioni è straordinariamente vivo. Alcune figure allusive sono naturalmente familiari dall'opera, mentre altre appartengono alla sfera della semplice onomatopea, ma Vivaldi le tratta tutte con un'audacia la quale, pur sfiorando occasionalmente i limiti del primitivo, conferisce alla musica un insolito vigore espressivo. Numerosi passaggi descrittivi sembrano del tutto originali. Ad esempio, dove si era mai ascoltata prima la descrizione sonora di un uomo barcollante mentre attraversa il ghiaccio (figure di ottave discendenti nei secondi violini che si alternano con le viole nell'ultimo movimento del concerto dell'"Inverno")?
Non meno originale è la maniera in cui Vivaldi riconcilia un contenuto programmatico con una forma rigidamente 'ortodossa'. Quegli elementi del programma che rimangono validi per tutto il movimento (ad esempio la celebrazione del raccolto da parte dei contadini nel concerto dell'"Autunno") sono compresi nel ritornello (ossia nel refrain del *tutti*); avvenimenti transitori vengono dipinti negli episodi solistici. Nei movimenti lenti, le cui dimensioni ristrette con consentono che le immagini appaiano in successione, Vivaldi preferisce presentarle simultaneamente in diversi strati di tessitura.
Assai lodate ed imitate durante il secolo in cui furono composte, "Le quattro stagioni" sono state opere 'seminali' nella storia della musica programmatica. Giudicate con criteri puramente musicali esse non giungono al livello dei migliori raggiungimenti vivaldiani nel genere del concerto strumentale, ma l'eterna popolarità di queste composizioni è la miglior prova per il fascino che esercitano sull'ascoltatore.

Michael Talbot
(Traduzione: Claudio M. Perselli)

VIVALDI: LAS CUATRO ESTACIONES

Los conciertos que constituyen "Las Cuatro Estaciones" se escribieron hacia 1720, pero no sabemos en qué circunstancias. Es seguro, sin embargo, que Vivaldi se los envió manuscritos al conde de Bohemia, Wenzeslaus von Morzin (1676–1737), primo del Morzin que más de 30 años después habría de ser protector de Haydn. Cada concierto iba acompañado por un soneto explicativo (*sonetto dimostrativo*): las letras mayúsculas que aparecen delante de algunas líneas de los poemas, permiten relacionar el texto con ciertos pasajes de la música identificados en las partes instrumentales con las mismas letras. En 1725 "Las Cuatro Estaciones" se editaron como los cuatro primeros conciertos de una serie de doce conciertos para violín (dos de ellos facultativamente también para óboe) a los que Vivaldi dió el título grandilocuente de *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (El enfrentamiento entre la armonía y de la invención), dedicando la colección al conde Morzin. Normalmente, un compositor no es tan impertinente o descuidado como para dedicar dos veces la misma obra a un protector, pero Vivaldi se justifica a sí mismo advirtiendo que la primera vez faltaba una cosa: los pies explicativos (casi siempre extraídos del texto mismo de los sonetos) añadidos ahora a las partes instrumentales; ésto, afirma Vivaldi, da a los conciertos un aspecto completamente nuevo.

El autor de los sonetos nos es desconocido, aunque bien pudiera ser el compositor mismo. Conocemos óperas y cantatas de Vivaldi, y sabemos que le gustaba arreglar textos, y que escribía versos mediocres pero eficaces para su objetivo. Las imágenes de los sonetos son triviales y la versificación torpe, pero el argumento tiene un interés considerable, prefigurando ya el mundo romántico. Significativamente, en la interacción del hombre y la naturaleza, es a menudo esta última la que se impone. El sol, la lluvia, el viento y el hielo parecen gobernar la vida de los campesinos; sólo los cazadores del *Otoño* parecen sustraerse a la influencia de los elementos.

El lenguaje musical con que Vivaldi retrata las diversas situaciones y aconteceres es notablemente vivaz. Algunos de los motivos alusivos o descriptivos eran de uso habitual en la ópera, y otros pertenecen al reino de la mera onomatopeya, pero Vivaldi los trata con una osadía que, aunque a veces raye en la vulgaridad, les confiere una fuerza expresiva fuera de lo corriente. Algunos pasajes descriptivos parecen completamente originales. Por ejemplo, ¿dónde se ha oído antes el sonido de un hombre dando bandazos de un lado para otro como si se deslizara por el hielo (diseños de octavas descendentes alternando en los segundos violines y en las violas en el último movimiento del *Invierno*)? No menos original es la manera en que Vivaldi concilia unos contenidos programáticos con una forma musical estrictamente ortodoxa. Aquellos elementos programáticos que se mantienen como válidos en todo un movimiento (por ejemplo, la fiesta campesina de la recolección en el *Otoño*) son incluidos en el ritornello (o estribillo en *tutti*); en cambio, los elementos transitorios se intercalan en los episodios solistas. En los movimientos lentos, donde las reducidas dimensiones no permiten la aparición de imágenes descriptivas en sucesión, Vivaldi prefiere presentarlas simultáneamente en distintos estratos de la textura.

Elogiadísimas e imitadísimas en su siglo, *Las Cuatro Estaciones* constituyen una obra largamente productiva en la historia de la música de programa. Juzgadas desde el punto de vista estricto de la tipología musical, se reducen a un pequeño añadido a los grandes logros de Vivaldi en el género de concierto; pero su inmarchitable popularidad nos habla de la magia interior que contienen.

Michael Talbot
(Traducción: Ramón Barce)